

ΤΑ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

6

ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

Ενγκρ



FABBRI • ΜΕΛΙΣΣΑ
MILANO AGHNAI

Ingres.

Ζὰν 'Ωγκύστ Ντομινίκ "Ενγκρ

Ο ΖΑΝ ΩΓΚΥΣΤ ΝΤΟΜΙΝΙΚ ΕΝΓΚΡ γεννήθηκε στο Μοντωμπάν στις 29 Αγούστου του 1780. Ο πατέρας του, γλύπτης διακοσμητής με πολλά talenta, διακρίνει πολύ νωρίς την κλίση του γιου του και προσπαθεί να αξιοποιήσει τα λαμπρά του προσόντα. Το πιο παλιό σχέδιο του "Ενγκρ που έχουμε χρονολογείται από το 1789.

Το 1791 έγινε δεκτός στην 'Ακαδημία της Τουλούζης, που μέλος της ήταν ο πατέρας του. Εκεί αρχίζει την καλλιτεχνική του εκπαίδευση με τρεις δασκάλους: το ζωγράφο Ρόκ, τον τοπιογράφο Μπριάν και το γλύπτη Βιγκόν. Συνάμα μελετάει μουσική και ύστερα από λίγο παίρνει τη θέση του δεύτερου βιολιού στη δημοτική ορχήστρα, πράγμα που του επιτρέπει να αποκτήσει σε ηλικία δεκατεσσάρων ετών κάποια οικονομική ανεξαρτησία. Το 1797, σίγουρος ο ίδιος όπως και το περιβάλλον του για το talento του και το λαμπρό μέλλον που του επιφυλάσσεται, φεύγει για το Παρίσι και γίνεται μαθητής του Νταβίντ. Εκεί ο νεαρός "Ενγκρ δέχεται την επίδραση της ελληνικής αρχαιότητας που προκαλούσε το ενδιαφέρον της εποχής. Το 1801 του δίνουν το Μεγάλο Βραβείο της Ρώμης για το έργο του οι Πρεσβευτές του 'Αγαμέμνονα έρχονται στη σκηνή του 'Αχιλλέα για να τον παρακαλέσουν να πολεμήσει.

Το ταξίδι στη Ρώμη αναβάλλεται εξαιτίας της κακής οικονομικής κατάστασης της κυβερνήσεως. Ο "Ενγκρ, περιμένοντας να φύγει για την 'Ιταλία, παρουσιάζει για πρώτη φορά δουλειά του στο Σαλόν — την επίσημη ετήσια καλλιτεχνική έκθεση στο Παρίσι — το 1802 μ' ένα γυναικείο πορτραίτο και αργότερα, το 1806, με τον Ναπολέοντα Α' στον αυτοκρατορικό θρόνο, που προκαλεί έκπληξη και καθόλου ενοϊκές κριτικές. Στο μεταξύ ο Βοναπάρτης του παραγγέλλει, το 1804, την προσωπογραφία του σαν Πρώτου 'Υπάτου, που την προόριζε για την πόλη της Λιέγης. Η εκδήλωση της επίσημης εκτιμήσεως ανταμείβει την πρώτη μεγάλη προσωπογραφία του. Αδτή είναι η αρχή μιας σειράς πινάκων που θα του επιτρέψουν να κερδίσει τη ζωή του· περιλαμβάνει αληθινά αριστουργήματα, όπως τα πορτραίτα του Φιλίππερ Ριβιέρ, της Κυρίας Ριβιέρ και της Δεσποινίδος Ριβιέρ (1806), που βρίσκονται και τα τρία στο Λούβρο, του ζωγράφου Γκρανέ και της Κυρίας Ντεβωσαι (1807).

Τον 'Οκτώβριο του 1806 ο "Ενγκρ πηγαίνει επιτέλους στη Ρώμη, όπου θα μείνει σαν υπότροφος στη Βίλλα των Μεδίκων ως το 1810. Εκεί ανακαλύπτει τον Ραφαήλ και την ιταλική 'Αναγέννηση, που θα σφραγίσουν την τεχνοτροπία του και θα της δώσουν οριστική κατεύθυνση. Αδτά τα χρόνια δουλειάς είναι τα πιο γόνιμα, με τα γυμνά — ανάμεσά τους η Λουόμενη, η ονομαζόμενη της Βαλπενσόν —, τα τοπία, τα σχέδια, τα πορτραίτα και τις ιστορικές συνθέσεις. Ο "Ενγκρ είναι απόλυτος κύριος της τέχνης του.

'Αλλά στη Γαλλία δεν αρέσουν οι πίνακες που ζωγράφισε στην 'Ιταλία. 'Απογοητευμένος και πικραμένος, ο "Ενγκρ αποφασίζει να μείνει στη Ρώμη· εκεί θα δουλέψει ως το 1820. Το 1813 παντρεύεται τη δεσποινίδα Σαπέλ, την ωραία κόρη του Γκερέ, που έρχεται στη Ρώμη για το γάμο. Θα τον κάνει πολύ ευτυχισμένο. Το 1814 ζωγραφίζει στη Νεάπολη την προσωπογραφία της Καρο-



1

λίνας Βοναπάρτη και όλης της οικογένειας Μυρά και εκθέτει στο Σαλόν τα έργα του ο Ραφαήλ και η Φορναρίνα, ο Δόν Πέδρο του Τολέδου, και άλλα· η κριτική δέν τους επιφυλάσσει καλύτερη υποδοχή. Με την πτώση του Ναπολέοντα, οικονομικές δυσκολίες, ενοχλήσεις της υγείας και οικογενειακές στενοχώριες εγκαινιάζουν για τον "Ενγκρ μια περίοδο αρκετά δυστυχισμένη· ζωγραφίζει τότε με μανία ό,τιδήποτε του παραγγέλλουν. 'Από το 1815 ως το 1819 εκτελεί πολυάριθμες προσωπογραφίες. Το 1820, ακολουθώντας τις συμβουλές του φίλου του γλύπτη Μπαρτολίνι, φεύγει από τη Ρώμη και πηγαίνει στη Φλωρεντία· εκεί δουλεύει τη Δέηση του Λουδοβίκου ΙΓ', που του παράγγειλε ο νομάρχης του Μοντωμπάν. Θα παρουσιάσει το έργο αδτό στο Παρίσι, στο Σαλόν του 1824, με πολλούς άλλους πίνακες που θα γίνουν ενοϊκά δεκτοί. 'Από αδτή την εποχή αρχίζει να έχει επιτυχίες που βασίζονται στην αμφίβολη φιλολογική του έμπνευση. Το 1825 εκλέγεται μέλος της 'Ακαδημίας Καλών Τεχνών, κατόπιν, το 1829, γίνεται καθηγητής στη Σχολή των Καλών Τεχνών, στη θέση του Ρενιό.

'Αλλά μετά την αδιάφορη υποδοχή που έγινε στο έργο του ο "Αγιος Συμφοριανός — το είχε δουλέψει δέκα χρόνια —, όργισμένος ο "Ενγκρ ζητάει και παίρνει το 1834 τη θέση του διευθυντή της 'Ακαδημίας της Γαλλίας στη Ρώμη, που είχε αφήσει κενή ο 'Οράς Βερνέ. 'Αφοσιώνεται σ' αδτό το έργο με αξιοθαύμαστη ευσυνει-

δησία, εγκαταλείποντας για χάρη τῶν μαθητῶν του τὶς προσωπικὲς του ἐργασίες. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ χρονολογοῦνται ἡ Ὁδalisque μετὰ τὴ Σκλάβια, ἡ Στρατονίκη καὶ ἡ Παναγία μετὰ τὴν ὄστια.

Στὴν ἐπιστροφή του τὸ Παρίσι τὸν ὑποδέχεται θριαμβευτικὰ καὶ τὸν γεμίζει ἀξιώματα καὶ τιμές. Τὸ 1851 ζωγραφίζει τὰ δύο θανμάσια πορτραῖτα τῆς Κυρίας Μουατεσσινὲ καὶ τῆς Κυρίας Γκόνς. Δυὸ χρόνια ἀργότερα ἡ νομαρχία τοῦ παραγγέλλει νὰ ζωγραφίσῃ τὴν ὁροφὴ τῆς αἵθουσας τοῦ Αὐτοκράτορα στὸ Δημαρχεῖο. Ὁ Ἐνγκρ διαλέγει σὰ θέμα τὴν Ἀποθέωση τοῦ Ναπολέοντα Α'. Τὸ ἔργο ἔχει μεγάλη ἐπιτυχία, θὰ χαθῇ ὅμως μετὰ ἀπὸ λίγο καιρὸ στὴν πυρκαϊὰ τοῦ 1871.

Τὸ 1855 ὁ Ἐνγκρ, πὺ ἀπὸ τὸ 1834 δὲν ἤθελε νὰ παίρνῃ μέρος σὲ ἐκθέσεις, ἀποφασίζει νὰ στείλῃ σαραντατρεῖς πίνακες στὴ Διεθνή Ἐκθεση. Παρουσιάζει ἀκόμα εἰκοσιπέντε χαρτόνια γιὰ βιτρώ τῶν παρεκκλησιῶν τοῦ Ντρέ καὶ τοῦ Ἀγίου Φερδινάνδου στὸ Νεϊγύ. Ἀπὸ τὸν ἐπόμενο χρόνο χρονολογεῖται ἡ Πηγὴ (σήμε-

ρα στὸ Λοῦβρο), πὺ τὴ δούλευε ἀπὸ τότε πὺ ἦταν στὴ Φλωρεντία. Τὸ 1862, πὺ ἐκλέγεται μέλος τῆς Γερουσίας, τελειώνει τὸν Χριστὸ δωδεκαετῇ στὸ Ναὸ, πὺ τοῦ παράγγειλε ὁ Λουδοβίκος Φίλιππος.

Σὺζονται τρεῖς ἀτοπροσωπογραφίες, πὺ μαρτυροῦν τὴ ζωντάνια τῶν τελευταίων του χρόνων· πρέπει νὰ τὶς προσθέσωμε σ' ἐκεῖνες πὺ εἶχε ζωγραφίσει στὴ νεότητά του. Τὸ 1863 τελειώνει, σὲ ἡλικία ὀγδοντατεσσάρων ἐτῶν, τὸν περίφημο κυκλικὸ πίνακα Τούρκικο λουτρό· σ' αὐτὸν συγκεντρώνει τὰ κυριότερα γυνὰ πὺ μελέτησε, σχεδίασε καὶ ζωγράφισε κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ζωῆς του. Ὁ Ἐνγκρ πεθαίνει στίς 14 Ἰανουαρίου τοῦ 1867, κληροδοτώντας τὸ ἐργαστήριό του στὴν πόλῃ Μοντωμπάν. Μερικὲς ἐβδομάδες μετὰ τὸ θάνατό του, στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν συγκεντρώθηκαν σὲ ἐκθεση ἑξακόσιοι περίπου πίνακες τοῦ καλλιτέχνη, πὺ ἀναγνωρίστηκε σὰν ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ζωγράφους τοῦ αἰῶνα του.

Μόνιμη Λατρεία τῆς μορφῆς

Dr D. DURBÉ

ΓΙΑ πολὺν καιρὸ ὁ Ἐνγκρ ἐθεωρεῖτο σὰν ὁ μεγαλύτερος ἀντιπρόσωπος τῆς νεοκλασικῆς σχολῆς καὶ ὁ τίτλος του αὐτὸς δὲν εἶναι ἀνυπόστατος. Σ' ὅλῃ του τὴ ζωὴ ὑποστήριξε μὲ πάθος καὶ ἐπιμονὴ τὸ κλασικὸ ἰδεῶδες. Ὄταν, ὕστερα ἀπὸ μιὰ δραστήρια σταδιοδρομία, γίνεται διάσημος στὸ τέλος, καὶ ὅταν, μέλος τῆς Ἀκαδημίας καὶ καθηγητῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν, γίνεται ὁ ἀκούραστος ἐμψυχωτὴς μιᾶς ἐπιτηδευμένης σχολῆς, οἱ διανοούμενοι, οἱ καλλιτέχνες, οἱ ἐξέχουσες προσωπικότητες, οἱ μαικήνες, οἱ συλλέκτες, οἱ βασιλιάδες καὶ οἱ πρίγκιπες τῆς Γαλλίας καὶ τῶν ξένων χωρῶν στρέφονται σ' αὐτὸν μὲ θαυμασμό, θεωρώντας τον σὰν τὸν ἐξοχώτερο καλλιτέχνη, τὸν ἐφευρέτη καὶ προνομιούχο κάτοχο μιᾶς ἐπιστήμης. Γιὰ τὴν ἄρχουσα τάξη πὺ ἀπαιτοῦσε τὴν αἰσθητικὴ ἀνύψωση τοῦ νεοκλασικισμοῦ ὁ Ἐνγκρ φαινόταν τότε νὰ ἐνσαρκώνει τὸ ἄκρο ἄωτο τῆς καλλιτεχνικῆς καὶ φιλολογικῆς καλλιέργειας τῆς ἐποχῆς. Τὴν ἴδια ἐποχὴ ἀναπτυσσόταν στὴ Γαλλία καὶ ὁ ρομαντισμός, ἀπ' ὅπου ἀναπήδησε ὁ ἀνταγωνισμὸς ἀνάμεσα στὸν Ἐνγκρ καὶ τὸν Ντελακρουά· γι' αὐτὸν θὰ γίνουν ὅλες οἱ καλλιτεχνικὲς λογομαχίες στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ δέκατου ἑνταίου αἰῶνα.

ΚΑΝΕΝΑΣ ὀρισμὸς τῆς τέχνης τοῦ Ἐνγκρ δὲν ἱκανοποιεῖ τὸ πνεῦμα ἐφόσον ὑποτάσσει τὴν προσωπικότητά του στὴ διδασκαλία του. Ἡ ζωὴ τῆς ἐποχῆς διαποτίζει τὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου τοῦ Μοντωμπάν· οἱ πίνακές του καθρεφτίζουν πιστὰ μιὰ

κοινωνία ἀπὸ τὴν ὁποία ἐκεῖνος θέλει νὰ μείνῃ ξένος· ἡ ἐπίμονη καὶ ἐξαιρετικὴ ἀγάπη του γιὰ τοὺς κλασικοὺς, ἡ ἀριστοκρατικὴ του στάση ἀσκοῦν ἓνα φανερὸ θέλγητρο καὶ γοητεύουν τὶς ἐπόμενες γενιὲς τῶν καλλιτεχνῶν, ὅπως τὸν Ντεγκά, τὸν Σερά, τὸν Ματίς, ὡς τὸν Πικάσσο καὶ τοὺς ὁπαδοὺς τοῦ Κυβισμού.

Οἱ θεωρίες πὺ ἐπεξεργάστηκαν οἱ καλλιτέχνες γιὰ τὴ δικαίωση καὶ τὴν υπεράσπιση τῆς τέχνης τους, παρμένες κατὰ γράμμα, γίνονται ἐπικίνδυνο ἐμπόδιο στὴν κατανόηση ἑνὸς ἔργου. Τοῦ Ἐνγκρ τοῦ ἄρεσε νὰ φλυαρῇ γιὰ τὴν τεχνικὴ του καὶ τὶς ἀντιλήψεις του γιὰ τὸ σχέδιο καὶ τὴ ζωγραφικὴ. Τοῦ ἄρεσε νὰ αὐτοχαρακτηρίζεται «συντηρητῆς τῶν καλῶν δογμάτων καὶ ὄχι νεωτεριστῆς». Ἐδινε περισσότερη σημασία στίς μεγάλες μυθολογικὲς καὶ φιλολογικὲς του συνθέσεις, πὺ σήμερα τὶς θεωροῦμε ἀπλὰ δοκίμια. Ἐλάχιστα μιλοῦσε γιὰ τὰ πορτραῖτα, τὰ γυνὰ, τὰ τοπία, τὰ σχέδιά του, πὺ ἐπηρεάσαν πολὺ τοὺς μεταγενέστερους καὶ μᾶς κάνουν σήμερα νὰ τὸν δεχόμαστε. Προσπαθώντας νὰ ἀποδείξουν τὸ βαθὺ νεωτερισμὸ τοῦ ἔργου του καὶ τὴν ἀντίθεσή του πρὸς τὶς ἴδιες του τὶς θεωρίες, πολλοὶ εἶπαν ὅτι ὁ Ἐνγκρ κάτω ἀπὸ τὸ κάλυμμα τῶν κλασικῶν ἀρχῶν εἶχε μιὰ ἰδιοσυγκρασία βαθύτατα ρομαντικὴ.

Ἀλλὰ τὸ θέμα δὲν εἶναι αὐτό. Εἶναι κυρίως τὸ νὰ δοθῇ μιὰ ἱστορικὴ βάση στὸ πρόβλημα, γιὰ νὰ προσδιορισθῇ ἡ στάση τοῦ ζωγράφου ἀπέναντι στὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα καὶ στὰ πολιτιστικὰ ρεύματα τῆς ἐποχῆς του, πὺ κεντρίζουν τὴν ἔμπνευ-



2

ση και τη φαντασία του. Οί δυσκολίες που συνάντησε ή κριτική προσπαθώντας να έρμηνεύσει την προσωπικότητα του Ένγκρ, όπως και πολλών άλλων καλλιτεχνών του 19ου αιώνα, προέρχονται από την έλλειψη προσοχής για ένα φαινόμενο πολύ σημαντικό: τις αρχές του Ίλλουμινισμού, που αποτελούν την εποχή αυτή το ύφάδι της ευρωπαϊκής κουλτούρας. Η ρομαντική έκφραση, που συνοδεύει από τις αρχές της τη μεγάλη πολιτιστική κίνηση του 18ου αιώνα, συνδέεται με την ίλλουμινιστική συνείδηση. Αλλάζοντας όψη και εμφάνιση ανάλογα με τον καιρό και τον τόπο, ακολουθώντας τις κατεστημένες σχέσεις, τις λίγο ή πολύ πετυχημένες, ανάμεσα στα πιο σίγουρα αποκτήματα του πνεύματος και της κοινωνικής πραγματικότητας, ο ρομαντισμός είναι ή κριτική στιγμή αυτής της συνειδήσεως. Ο Ένγκρ λοιπόν, στο βαθμό που πήρε μέρος σε όλα αυτά, υπήρξε ρομαντικός. Άλλα πώς εκδηλώνεται αυτή ή διαλεκτική στην τέχνη του; Ο Νταβίντ παρουσίασε την ήρωική και επαναστατική στιγμή του πνεύματος, σά να έρχόταν να προστεθί στην επίσημη πολιτική λειτουργία του έργου τέχνης μιά έκρηκτική φόρτιση ενέργειας, βιαιότητας, παραλογισμού, δημιουργώντας συγχρόνως, λίγο-πολύ σ' όλη την Ευρώπη, το κλίμα του ρομαντισμού της νύχτας, του μυστικισμού, της έσωτερικεύσης. Φτάνει να σκεφθί κανείς τον Φύσσλι ή τον Μπλέκ, που ή καλλιέργειά τους ολοκληρώθηκε με τους ελεύθερους στοχαστές και τον Βολταίρο, κι ακόμα τον Γκόγια, που οί δεσμοί του με το γαλλικό Ίλλουμινισμό είναι φανεροί σε όλη την παραγωγή του από τα *Καπρίτσια* και μετά. Η τέχνη του Ένγκρ συμμετέχει στο ιδεώδες της εποχής του πού, χωρίς να αναγγέλλη σε κανέναν τις πολιτιστικές αρχές της, γίνεται πιο συντηρητική και μεταφέρει σ' ένα επίπεδο καθαρά φιλολογικό και καλλιτεχνικό τα στοιχεία του πιστεύω της. Ο Ένγκρ σέβεται τον τρόπο που αισθάνεται και σκέπτεται ή άρχουσα τάξη της εποχής του· ακόμα περισσότερο, τον άφομοιώνει και τον εκφράζει στην καλλιτεχνική παραγωγή του και στις αισθητικές θεωρίες του. Φίλος της τάξεως, της πειθαρχίας, της ίσορροπίας, γεννημένος τα χρόνια της Υπατείας και της Αυτοκρατορίας, υπήρξε σ' όλη τη ζωή του θερμός θαυμαστής του Ναπολέοντα και ζωγράφισε την αποθέωσή του, συμβολίζοντας το πνεύμα του με τα χαρακτηριστικά του Δία που κεραυνοβολεί και του Ήρακλή που νικάει τους έχθρους του. Αντίθετα, οί επαναστάτες του 1848 φαίνονται στα μάτια του σαν «καννίβαλοι που έχουν όνομα Γάλλων», ή «θεομηνία» της Δεύτερης Δημοκρατίας.

Η ΘΑΥΜΑΣΙΑ πινακοθήκη πορταίτων πού μās άφησε άποτελεί έναν ασύγκριτο καθρέφτη της άστικής κοινωνίας της εποχής του, του πνεύματος και των έθίμων της τάξεως αυτής που ανήκε και πού σημειώνει τις άρετές της και τα σύνορά της.

Ο Θεόφιλος Γκωτιέ, μιλώντας για το περίφημο πορταίτο του *Μπερτέν*, του ίδρυτή της «Έφημερίδας των Συζητήσεων», θαυμάζει, μαζί με την έξωτερική, και την ήθική προσωπογραφία του ανθρώπου, την «άποκάλυψη μιās ολόκληρης εποχής». Βλέπει σ' αυτό τον πίνακα «την αυθεντία και τη νοημοσύνη, τον πλούτο και τη δίκαιη έμπιστοσύνη στον εαυτό του», πού ήταν τόσο χαρακτηριστικά για τον «έντιμο άνθρωπο της εποχής του Λουδοβίκου Φιλίππου».

Ο Ένγκρ θεωρήθηκε συχνά σαν ο πρόδρομος του ρεαλισμού στη ζωγραφική, ειδικότερα από τον Μπωντελαίρ πού παρομοιάζοντάς τον με τον Κουρμπέ ύπογράμμισε πολλές φορές το νατουραλισμό του, την ύλική πραγματικότητα του αντικειμένου του καθώς και την ψυχολογική αλήθεια των προσωπογραφιών του. Ο Ένγκρ δίδασκε ότι «το στύλ είναι ή φύση». Τα πορταίτα του έχουν κάτι πού θυμίζει Μπαλζάκ, π.χ. στη μελέτη των χειριών, στα συγκεκριμένα περιγράμματα πού μοιάζουν με άραβουργήματα του Ματίς, καθώς και στην έντονη έντύπωση αλήθειας στη σάρκα, στο μαλακό δέρμα, στο άπαλό άγγιγμα.



3

Άφθαστα πρότυπα προσεκτικής και διαπεραστικής παρατηρήσεως, σίγουρης και δίκαιης αποφάσεως στην έκλογή των χαρακτηριστικών ένδειξεων, τα έργα του Ένγκρ δείχνουν την αντικειμενική του έντιμότητα, εξηγούν τον τρόπο πού σκέπτεται και πού χρησιμοποιεί το νατουραλισμό, τη βαθιά σφραγίδα πού αφήνει στη γαλλική παιδεία το έπιστημονικό και αναλυτικό πνεύμα. Ο Ένγκρ είναι ρεαλιστής· το έπιβεβαιώνουν και άλλα σημεία του χαρακτήρα του. Διδάσκει μιά φανατική προσήλωση στην έντιμότητα, την καλλιτεχνική άκρίβεια, πού θα τη μεταδώσει και στους μαθητές του. Αρχίζει με πείσμα έναν άγώνα ενάντια στο ρομαντισμό, στο όνομα μιās αρχής πού άργότερα την υπερασπίστηκαν οί ρεαλιστές, της ειλικρίνειας. Καταδικάζει τη ρομαντική υπερβολή των χρωμάτων, την εξαγρίωση των χαρακτήρων, πού θεωρεί ότι βρίσκονται πολύ μακριά από τη φύση. Ο Μπωντελαίρ, παρατηρώντας μερικές προσωπογραφίες του Ένγκρ, λέει πώς έχει «τη σκληρότητα του χειρουργού».

Άλλά αυτό δέν άρκεί για να προσδιορίσει τη μοναδική και άντιφατική αυτή προσωπικότητα. Ο Ένγκρ άπομακρύνεται

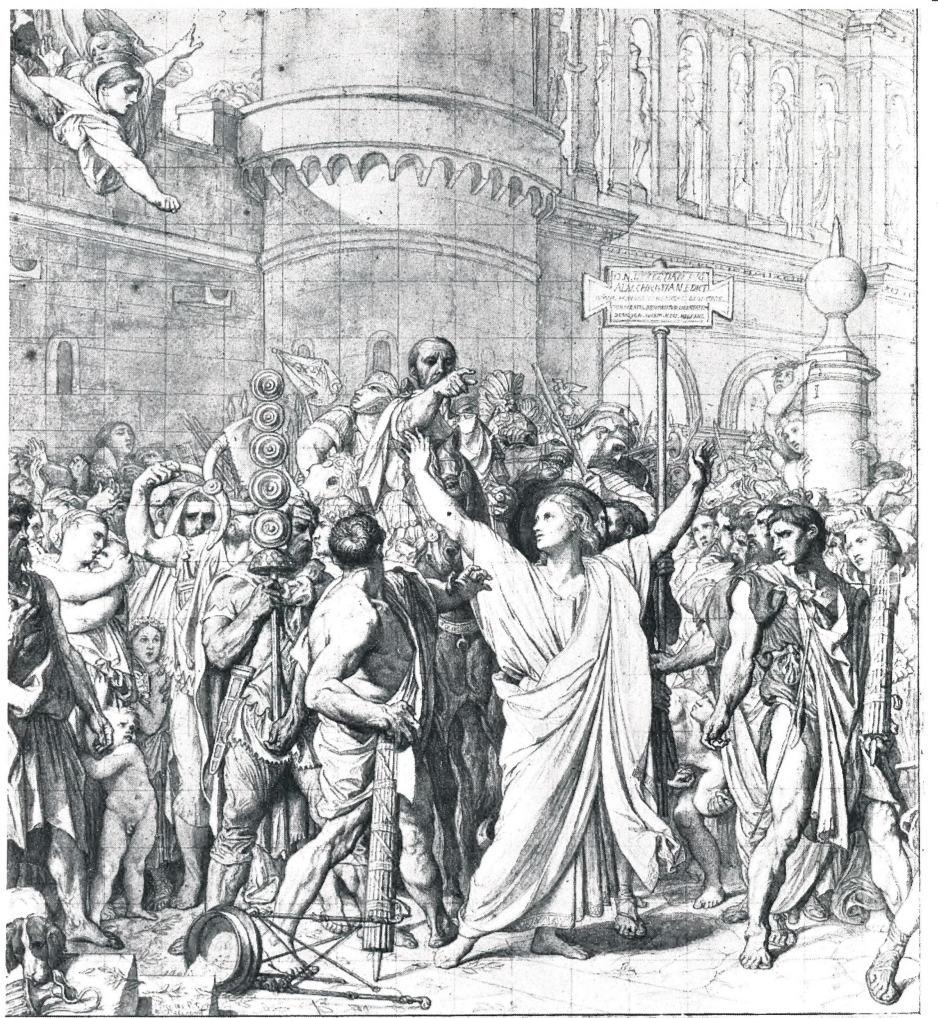
συνειδητά από τη φύση και την κοινωνία, που ωστόσο τὸν ἔχουν διαπλάσει, ὅχι ὅμως ἀπὸ ὀρθολογισμό, ὅπως οἱ διανοούμενοι καὶ οἱ καλλιτέχνες τῆς ἐποχῆς τῆς Παλινρθώσεως, π.χ. ὁ ἐπιστημονικὸς καὶ ἀπαθὴς Φλωμπέρ. Οὕτε πρόκειται γιὰ μιὰ τεχνικὴ καθαρὰ ὀπτική, ὅπως τῶν ἐμπρεσιονιστῶν, παρὰ γιὰ τὴ θεωρία τοῦ «Ὡραίου ἰδανικοῦ» ποὺ ἐπεξεργάζεται στὴ δουλειὰ του. Ἀποτέλεσμα τοῦ Μεγάλου Αἰῶνα, τοῦ Ροζέ ντε Πίλ καὶ τοῦ Μπουαλώ, τὸ ἰδανικὸ αὐτὸ γίνεται τὸ σύμβολο ἑνὸς προσανατολισμοῦ ποὺ ἡ φύση του καὶ ἡ διαμόρφωσή του δὲν τοῦ ἐπέτρεπαν τὴν ἄμεση ἐκτίμηση.

Ἔτσι μπορεῖ νὰ καταλάβῃ κανεὶς γιατί ὁ Ἑνγκρ ὑπερασπίστηκε ὥς τὸ τέλος μὲ τόση θέρμη ἓνα ἰδανικὸ ἀναχρονιστικὸ, μὲ ὅλες τὶς ἀδυναμίες καὶ τὰ συμπλέγματα μιᾶς τάξεως ποὺ πίστευε στὴν πολιτικὴ ἐξουσία καὶ στὴν ὕλική εὐημερία καὶ ποὺ εἶχε ἀνάγκη νὰ ἐξυψώνεται μὲ τὴν κλασικὴ μυθολογία καὶ φιλολογία. Αὐτὸ τὸ δόγμα εἶναι ὑπεύθυνο γιὰ τὸ πιὸ γερασμένο μέρος τοῦ ἔργου τοῦ Ἑνγκρ, γιὰ τὸν τεχνητὸ οὐμανισμό ποὺ δοξάζει τοὺς θεοὺς καὶ τοὺς ἥρωες.

Η ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ τοῦ Ἑνγκρ συμπληρώθηκε τὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ Νταβὶντ ἐγκατέλειψε τὰ ἱακωβίνικα θέματα καὶ στράφηκε σὲ θέματα κοινωνικῆς συμφιλώσεως, ὅπως οἱ *Σαβίνες*, υἱοθετώντας μιὰ τεχνοτροπία ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ τέχνη. Ἡ χάρις τοῦ Πрунтὸν βεβαιωνόταν, ἐνῶ στὴ σχολὴ τοῦ Νταβὶντ καινούρια ρεύματα ἄρχιζαν νὰ ἐμφανίζονται. Ὁ ζωγράφος Γκρανέ, ὁ πιὸ στενὸς φίλος τοῦ Ἑνγκρ κατὰ τὴ διαμονή του στὴ Ρώμη, ἐνδιαφερόταν γιὰ τὸ Μεσαίωνα, ἐνῶ ὁ Μωρίς Καὶ καὶ οἱ «γενειοφόροι», γοητευμένοι ἀπὸ τὴ γραμμικὴ ἀπλότητα τῶν ἑλληνικῶν ἀγγείων, ἀπέρριπταν ὅλη τὴν τέχνη μετὰ τὸν Φειδία, ἀναγγέλλοντας ἔτσι τὸν Προραφαλισμὸ καὶ τὰ πριμιτιβιστικὰ ρεύματα. Ἡ Βίβλος, ὁ Ὅμηρος καὶ ὁ Ὅσσιαν ἔγιναν οἱ κύριες πηγὲς ἐμπνεύσεως. Ὁ Ὅσσιαν γνώρισε ἰδιαίτερη φήμη στὴ Γαλλία τῆς ἐποχῆς τοῦ Διευθυντηρίου καὶ ἐπηρέασε ἄρκετὰ τὸν Ἑνγκρ, ὅπως μαρτυροῦν οἱ σημειώσεις του καὶ τὸ *Ὀνειρο τοῦ Ὅσσιαν*, ζωγραφισμένο γιὰ τὰ διαμερίσματα τοῦ Ναπολέοντα στὸ Κυρινάλιο τῆς Ρώμης.

Τὰ ἔργα τοῦ Σατωμπριὰν ἐπηρέασαν καὶ αὐτὰ τὸν Ἑνγκρ. Σκόπευε νὰ ζωγραφίσῃ ἓνα πίνακα μὲ θέμα ἀπὸ τὴν «Ἀταλά», ὅπως εἶχε κάνει ὁ Ζιροντέ. «Τὸ Πνεῦμα τοῦ Χριστιανισμοῦ», ποὺ ἐκδόθηκε τὸ 1812, μαρτυροῦσε τὴ θρησκευτικὴ ἀνανέωση ποὺ εἶχε γίνει αἰσθητὴ στὴ Γαλλία ἀπὸ τὸ 1796. Ὁ Ἑνγκρ ἀπ' ὅλα αὐτὰ παίρνει μόνο ὅ,τι τοῦ χρειάζεται γιὰ νὰ ἀπαλλαγῇ ἀπὸ τὴ ρωμαλέα καὶ λίγο πομπώδη εὐφράδεια τοῦ Νταβὶντ καὶ νὰ ἐνισχύσῃ τὴ φυσικὴ του κλίση γιὰ αὐτογνωσία, ἐξιδανίκευση καὶ πνευματοποίηση τῆς εἰκόνας. Θέλει νὰ ἐφαρμόσῃ μὲ αὐστηρότητα τὶς ἀρχὲς τοῦ Νταβὶντ «τὶς πιὸ ἀληθινές, τὶς πιὸ αὐστηρές, τὶς πιὸ καθαρές...», ἀλλὰ ἀλλάζει τὸν τόνο καὶ μεταβάλλει τὶς σχέσεις. Πολὺ εὐαίσθητος πάντα στὶς πνευματικὲς ἀλλαγὲς τῆς ἐποχῆς του, ἀποκτᾷ τὸ δικό του ὕφος. Υἱοθετεῖ ἐπίσης τὴν τάση τῶν πριμιτίφ, ἀπομακρύνεται δηλαδή ἀπὸ τὸ ρεαλιστικὸ πρότυπο τῆς μορφῆς γιὰ νὰ ἀναπτύξῃ καλύτερα τὸ καθαρὸ ἀραβούργημα.

Ο ΦΛΑΞΜΑΝ, ποὺ ἡ εἰκονογραφημένη «Ἰλιάδα» του ἔγινε ὀνομαστή αὐτὰ τὰ χρόνια σὲ ὅλη τὴν Εὐρώπη, χρησιμοποίησε, γιὰ νὰ ἀποδώσῃ ἀρχαῖα γλυπτὰ καὶ ζωγραφικὰ ἔργα, ἓνα ἀπλὸ γραμμικὸ σχέδιο μὲ ἰδιαίτερο βάρος στὰ περιγράμματα. Ἡ ζωγραφικὴ τῶν ἑλληνικῶν καὶ ἐτρουσκικῶν ἀγγείων — ὁ Ἑνγκρ ἰσχυρίζεται ὅτι μποροῦσε νὰ πάρῃ ἀπὸ τὶς παραστάσεις τους καὶ νὰ ἐρμηνεύσῃ στὸ μουσαμά ὁλόκληρες συνθέσεις — ἀκολουθοῦσε τὴν ἴδια τεχνική. Ἀπὸ ἐκεῖ ὁ ζωγράφος φτάνει στὴν αὐτοδύναμη ἀφαίρεση τοῦ ἀνάγλυφου, ποὺ τόση σημασία εἶχε στὴ σχολὴ τοῦ Νταβὶντ, γιὰ νὰ μεταφέρῃ τὸν τόνο στὸν ἥρωικὸ χαρακτηριστὴρ τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς, καὶ ἀνακαλύπτει τὴν τεχνοτροπία του: ἓνα σχῆμα μὲ δυὸ διαστάσεις, ποὺ ὑποβάλλει τοὺς



4

ὄγκους καὶ τὶς ἀποστάσεις μὲ φωτεινὲς διακοσμήσεις ἀπὸ πλατιᾶς ζῶνες χρώματος αὐστηρὰ καθορισμένες ἀπὸ τὸ σχέδιο, ἀπὸ τὴ μουσικὴ ἔκφραση τῶν καθαρῶν περιγραμμάτων. Ἡ ἄρνηση τῆς φωτοσκίασης ποὺ τόσο συχνὰ ἀπογυμνώνει τὰ πρόσωπα ἀπὸ κάθε ἀνατομία καὶ σχεδὸν καὶ ἀπὸ τὸ βάρος τους, ποὺ ἐπιτρέπει στὸν καλλιτέχνη νὰ ἐξογκῶνῃ τὶς εἰκόνες σὲ βάρος τοῦ βάθους, δίνοντάς τους μιὰ ἀσύγκριτη παρουσία καὶ πνευματικότητα, τὸν ὁδηγεῖ στὴ δική του φόρμα: πλατιά, ἀπέραντα καθαρὴ καὶ ἐπιβλητικὴ. Ἐπιτυγχάνει τὸ σαφὲ διαχωρισμὸ γιὰ τὸν ὁποῖο κάναμε λόγο: ἡ συγκίνησή του μπροστὰ στὸ μοντέλο μένει ἀκέραιη καὶ ἡ δύναμη τῆς παρατηρήσεώς του ἐξαιρετικὴ. Ἀλλὰ δὲν ξεχνάει ποτὲ τὴν ἐξιδανίκευτικὴ δύναμη τῆς γραμμῆς. Αὐτὴ ἡ ἀφηρημένη πορεία δὲν ἐπισκιάζει τὴν εἰκόνα, παρὰ γεννιέται ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ συγκίνηση, ἀπὸ τὴν ἐπαφὴ μὲ τὴ φύση· τὴ φύση ποὺ καλοῦσε τοὺς μαθητὲς του νὰ παρατηροῦν, μελετώντας τὸν Ραφαῆλ καὶ τοὺς κλασικοὺς ζωγράφους, ὅχι γιὰτι «ἐπρεπε» νὰ τοὺς μιμηθοῦν, ὅπως ἔλεγε, ἀλλὰ ἐπειδὴ ἤξεραν τὸ μυστικὸ πῶς νὰ βλέπουν τὴν πραγματικότητα.

Ἡ ζωντάνια τῆς τεχνοτροπίας τοῦ Ἑνγκρ ἔχει τὴ βάση της σὲ μιὰ ἀναμέτρηση ἀνάμεσα στὴ νοημοσύνη καὶ στὴ συγκίνηση. Τὸ διανοητικὸ περιεχόμενο καὶ ἡ ἀφηρημένη τάση παίζουν πολὺ μεγάλο ρόλο, ἀλλὰ καὶ ἡ συγκίνηση ποὺ ὁδηγεῖ τὸ μολύβι τοῦ καλλιτέχνη καὶ ὑποβάλλει μιὰ ὀριστικὴ λύση στὸ ἀραβούργημα τοῦ δὲν εἶναι λιγότερο ἔντονη. Ἡ συγκίνηση αὐτὴ μπορεῖ νὰ φτάσῃ σὲ τέτοια δύναμη ὥστε νὰ προκαλῇ μιὰ ὑπερβολή, μιὰ «παραμόρφωση» ὅπως γράφει ὁ Ντενί, σύμβολο τῆς συγκρούσεως ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα σὲ μιὰ αὐστηρὴ κοινωνία καὶ μιὰ ὀρμητικὰ ἀντίθετη ἰδιοσυγκρασία. Αὐτὴ ἡ ὄψη τῆς τέχνης τοῦ Ἑνγκρ γοήτευε ζωηρὰ τοὺς μοντέρνους ζωγράφους.

Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀποψη τὰ γυμνά τοῦ Ἑνγκρ παρουσιάζουν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον.

Ἀλλὰ τίποτα δὲν ἐπιτρέπει νὰ ἐκτιμήσωμε τὴν καινοτομία τῆς ἐκφραστικῆς καὶ σχεδὸν μουσικῆς του τέχνης ὅσο τὰ σχέδιά του, ποὺ θεωροῦνται ὅτι εἶναι ἀπὸ τὰ ἐξοχώτερα ὅλων τῶν ἐποχῶν. Σ' αὐτά, περισσότερο ἀπὸ ὅπουδήποτε ἄλλο, ὁ Ἑνγκρ μεταμορφώνει τὸ ἀντικείμενο σὲ ρυθμικὸ μοτίβο καὶ τείνει σὲ μιὰ ἐντελὴς μοντέρνα ἀναζήτηση, στὴν ἀπαραίτητη ἐπιβεβαίωση μιᾶς ἐσωτερικῆς εἰκόνας, ποὺ ἔχει μέσα της τὴν ἴδια τὴν δικαίωση.

«Ο κύριος "Ενγκρ»

CLAUDE ROGER - MARX

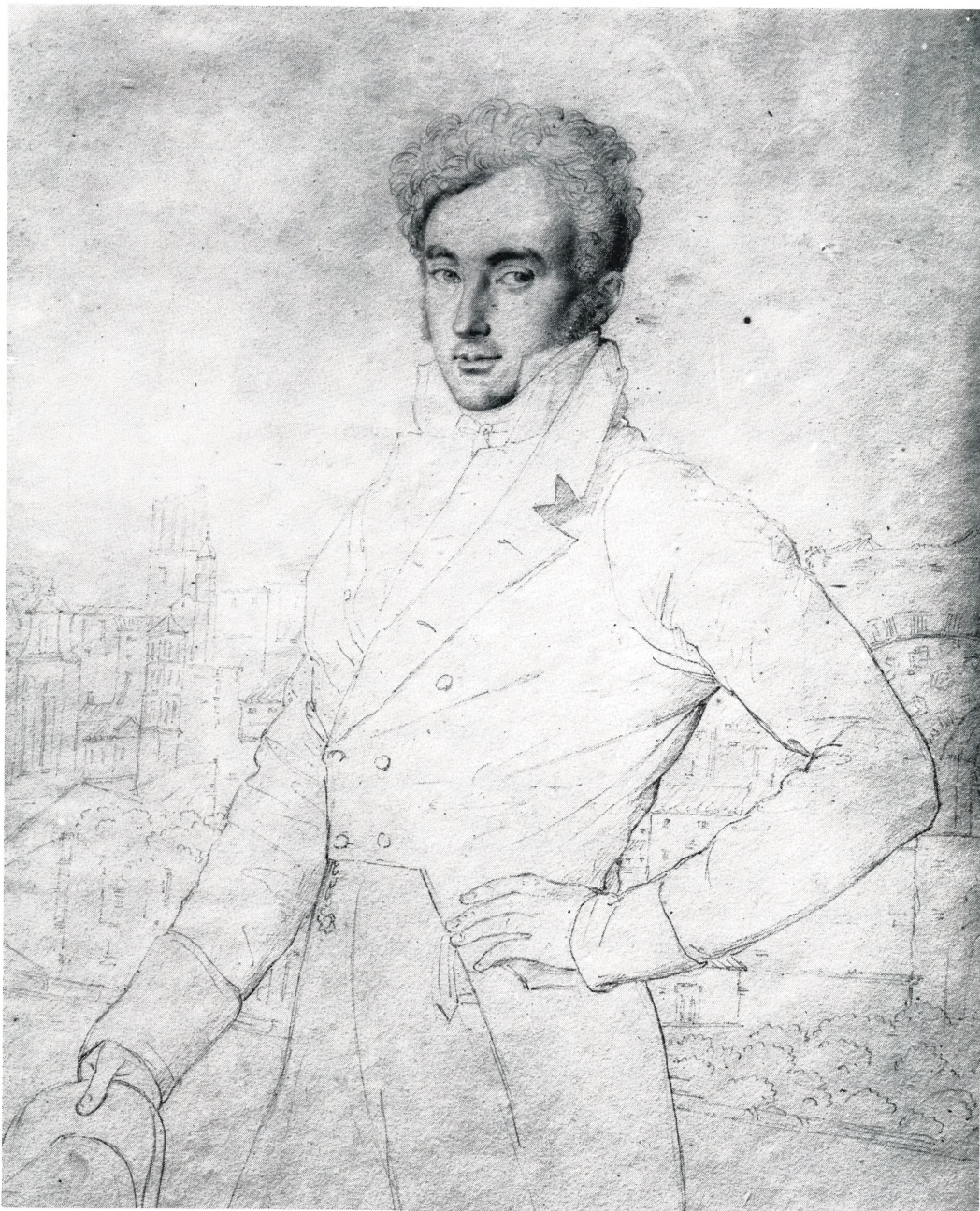
ΑΝ Ο "Ενγκρ μπορούσε να δῇ τὴν ἑκθε-
ση τοῦ ἀνακαινισμένου Μουσείου τῆς
Ὁρανζερὶ τὸ 1966, θὰ ἔνιωθε χωρὶς ἄλλο
πολὺ εὐχάριστη ἑκπληξη. Ὁ ἴδιος δὲν ἀντι-
προσωπεύτηκε παρὰ μὲ τὸ *Σπίτι τοῦ Ραφαήλ*
στὴ Ρώμη, ἓνα ἀπὸ τὰ σπάνια τοπία του.
Ὅλοι ὅμως οἱ μεγάλοι ζωγράφοι, ἀπὸ τὸν
Βὰν Ἀὺκ μέχρι τὸν Βυγιάρ, φαίνονται σὰ
νὰ ἐπιδοκιμάζουν μὲ τὰ ἔργα τους τὶς συμ-
βουλές τοῦ δεσποτικοῦ δασκάλου. «Οἱ λε-
πτομέρειες εἶναι μικρές καὶ ἀνιαρές καὶ
πρέπει νὰ τὶς ὑποτάσσετε», ἔλεγε στοὺς μα-
θητές του, ποὺ χάνονταν σὲ λεπτομέρειες καὶ
διακινδύνευαν τὴν ἐνότητα τοῦ πίνακά τους.
Τὴ συμβουλή αὐτή, δυστυχῶς, ὁ ἴδιος ὁ
"Ενγκρ δὲν τὴν ἀκολουθοῦσε πάντα.

"Ἄς τὸν θαυμάσωμε ἐκεῖ ποὺ εἶναι πρα-
γματικὰ ἴσος μὲ τοὺς μεγάλους, δηλαδὴ στὰ
γυμνὰ καὶ στὰ πορτραῖτα του. "Ἄς ἀφήσωμε
κατὰ μέρος αὐτὰ ποὺ τοῦ ἄρεσαν περισσό-
τερο, τὶς μεγάλες τοῦ εἰδωλολατρικῆς ἢ
θρησκευτικῆς συνθέσεις ποὺ διαδέχονταν
ἀδιάκοπα ἢ μιὰ τὴν ἄλλη, τοὺς *Πρεσβευ-
τές τοῦ Ἀγαμέμνονα*, μὲ τοὺς ὁποίους πῆρε
τὸ βραβεῖο τῆς Ρώμης, τὸν *Χριστὸ Δωδε-
καετῆ* στὸ *Ναό*, τὸ *Ὀνειρο τοῦ Ὁσσιαν*,
τὴ *Δέηση τοῦ Λουδοβίκου ΙΓ'* καὶ τὴν
Ἀποθέωση τοῦ Ὀμήρου, στὸ Λοῦβρο, ἔμ-
πειρες μιμήσεις τοῦ Ραφαήλ, τοῦ Τιτσιανοῦ,
τοῦ Πουσσέν ἢ τοῦ δασκάλου του Λουὶ
Νταβίντ. "Ἄς μὴ δώσωμε παρὰ μικρὴ ση-
μασία στὶς «ἱστορικὲς μικρογραφίες» του,
ὅπου ἡ ζωὴ τόσο ἄσχημα ζωντανεῖ τὸ
ἱστορικὸ ἀνέκδοτο, ἢ σὲ σκηνές ὅπως ἡ
Παναγία μὲ τὴν ὅστια, ἢ τὸ *Μαρτύριο τοῦ*
Ἀγίου Συμφοριανοῦ, ποὺ δὲν ἔχουν καμιά
προέκταση.

Τὸ παράδοξο εἶναι ὅτι, ὅταν θέλῃ νὰ
παρουσιάσῃ ἀριστοκρατικὰ πρόσωπα, τοῦ
λείπει ἡ εὐγένεια· μόνο μπροστὰ σὲ μιὰ
ἀστὴ «ντυμένη σὰ μαῖμου» (γιά νὰ παραθέ-
σωμε μιὰ δική του ἑκφραση) ἢ μπροστὰ
σ' ἓνα ἐξ ἐπαγγέλματος ὠραῖο μοντέλο
ξαναβρίσκει τὴ δύναμη νὰ ὀνειροπολῇ.
Ἑκατοντάδες σχέδια γυμνῶν, ποὺ τὰ περισ-
σότερα φυλάγονται στὸ Μοντωμπάν, τὴν

πόλη ποὺ γεννήθηκε, δείχνουν τὴν ἡδονὴ λίσκας ποὺ ζωγράφισε ὁ καλλιτέχνης σὲ
ποὺ δοκίμαζε νὰ παίξῃ μὲ τὸ φῶς πάνω στὸ ἡλικία 28 ἐτῶν, ὅπως τὴ *Λουόμνη*, τὴ λε-
δέρμα μιᾶς λουόμενης, καθισμένης ἢ ξα- γόμενη τῆς *Βαλπενσόν*. Βαραίνουν νωθρὰ
πλωμένης, ποὺ τὴν ὀνομάζει *Ἀνδρομέδα*, πάνω στὰ μαξιλάρια, συμπλέκοντας καμπύ-
Ἀγγελική, *Ἀναδυόμενη Ἀφροδίτη* ἢ *Πηγὴ*. λες μὲ καμπύλες. Τὸ χάρισμα τῆς δημιουρ-
Τὸ *Τούρκικο λουτρό*, ἔργο τῆς θαλερῆς γίας, ποὺ τοῦ λείπει ἐντελῶς ὅταν ἐμπνέεται
γηραιᾶς τοῦ ἡλικίας (1863), θυμίζει τὶς ὁδο- ἀπὸ μιὰ σκηνὴ ποὺ δὲν τὴν ἔχει δεῖ, τὸν

5





πώς να λησμονήση κανείς τα θαυμάσια σχέδια του με μολύβι, ισάξια με τοῦ Χόλμπαϊν ἢ τοῦ Κλουέ (*Κα Ντετούς, Λεμπλάν, Παγκανίνι, ἡ Οἰκογένεια Σταμάτυ, ἡ Οἰκογένεια Φορεστιέ*), πού γιὰ πολὺν καιρὸ ἀποτελοῦσαν τὸ κύριο βιοποριστικὸ τοῦ ἐπάγγελμα.

Ἐὰν κανεῖς μετὰ δύο λέξεις ἤθελε νὰ συνοψίσῃ ὅ,τι ὑπῆρξε ἡ δύναμη καὶ ἡ ἀδυναμία αὐτῆς τῆς περιορισμένης καὶ συνάμα τολμηρῆς ἰδιοφυΐας, αὐτοῦ τοῦ τύραννου πού δὲν αἰσθανόταν μετριόφρων παρὰ μπροστὰ στὸν Ραφαήλ, θὰ ἔλεγε ὅτι ἦταν μικρὸς ἐκεῖ πού πίστευε πὼς ἦταν μεγάλος καὶ πὼς πλησίαζε στὴν κορυφὴ μόλις ἔπαυε νὰ σκοπεύῃ πολὺ ψηλά.

Μετάφραση ἀπὸ τὰ γαλλικά :

Μ. ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ

- 1 - Αὐτοπροσωπογραφία τοῦ καλλιτέχνη σὲ ἡλικία 84 ἐτῶν. Σχέδιο. (Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν).
- 2 - Ἡ οἰκογένεια Γκιγιὼν-Λετιέρ. Βοστώνη, Μουσεῖο Καλῶν Τεχνῶν.
- 3 - Σπουδὴ γιὰ τὴν Ὀδάλισκη μετὰ τὴ Σκλάβα. Λονδίνο, Βρετανικὸ Μουσεῖο.
- 4 - Τὸ Μαρτύριο τοῦ Ἁγίου Συμφωριανοῦ. Κάιμπριτζ, Μασσαχουσέτη, Μουσεῖο Φόγκ Ἄρτ.
- 5 - Προσωπογραφία ἀνδρός. Σχέδιο. (Φωτογραφία Bulloz).
- 6 - Ἡ Κυρία Ἐνγκρ, τὸ γένος Ρόμελ. Σχέδιο. Ἰδιωτικὴ συλλογὴ. (Φωτογραφία Bulloz).
- 7 - Προσωπογραφία ἀνδρός. Σχέδιο. Συλλογὴ Μ. Meyer. (Φωτογραφία Bulloz).

6

φλογίζει τώρα. Ἐδῶ βρίσκονται οἱ πιὸ λαμπρὲς ζωγραφικὲς του νίκες, ὅπως καὶ στὰ πορτραῖτα του.

Προδίδοντας τὶς ἴδιες του τὶς ἀρχὲς καὶ τὸ «Ὡραῖο ἰδανικὸ» — πού τοῦ τὸ ἀπέδωσαν πρὶν νὰ τὸ ἀποδώσουν στὸν Κουρμπέ — ὁ Ἐνγκρ, κυριευμένος ἀπὸ ἀτομικισμό, δὲ διστάζει νὰ ζωγραφίσῃ μετὰ τὸν τρόπο του ὅλες αὐτὲς τὶς χορτάτες ἀστὲς πού ἐπιδεικνύουν φτερά, σατέν, κασμίρια, δαντέλες, κοσμήματα, κεντήματα. Καθένα ἀπὸ τὰ πορτραῖτα του φαίνεται σὰν ἕνας σοφὸς συνδυασμὸς ἀριθμῶν, ὅπου αὐτὸς ὁ καταπιεσμένος μουσικὸς — τόσο περήφανος γιὰ τὸ βιολί του ὥστε ἡ ἔκφραση «τὸ βιολί τοῦ Ἐνγκρ» (*violon d'Ingres*) νὰ ἔχη φτάσει νὰ σημαίνῃ «χόμπυ» στὰ σημερινὰ γαλλικά — κάνει τὶς γραμμὲς καὶ τὰ χρώματα νὰ ὑπακούουν σὲ μιὰ συμφωνία σοφὰ ἐνορχηστρωμένη. Ἐδῶ δὲν ὑπάρχει ἀντινομία ἀνάμεσα στὰ περιγράμματα καὶ στὰ χρώματα, μετὰ τὰ ὁποῖα εἶχε προβλήματα, ὅπως καὶ μετὰ τὸν Ντελακρουά, πού τὸν κατηγοροῦσε, καὶ ὄχι ἀναίτια, ὅτι δὲν ἤξερε τί

εἶναι «ἀντανάκλαση». Θαυμάσιες εἶναι καὶ ὀρισμένες εἰκόνες πού ἀναφέρομε σὲ χρονολογικὴ σειρά: ἡ *Δεσποινὶς Ριβιέρ* (1805), ἡ *Ὠραία Ζελί* (1806), ἡ *Κα Ντεβωσαί* (1807), ἡ *Κα ντε Σερνὸν* (1816), ἡ *Κόμησσα τῆς Ὠσσονβίλ* (1845). Ἄς ἀνακατέψωμε ἐπίτηδες ἡλικίες καὶ περιστάσεις, γιὰ τὸ μὴ τὸν «Κυρίου Ἐνγκρ» ὅλα αὐτὰ τὰ μοντέλα ἀνάγονται στὸν ἴδιο παρονομαστή τὸν βλέπει κανεῖς νὰ περνᾷ μετὰ τὴν ἴδια ὁρμὴ — ἢ τὴν ἴδια ἀδιαφορία — ἀπὸ τὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη του σύζυγο στὴν *Κα Μονατεσσιέ* ἢ στὴ *Βαρόνη Τζέημς ντε Ρότσιλντ*.

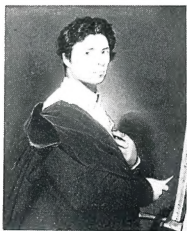
Τὰ ἀνδρικὰ πορτραῖτα — τοῦ *Γκρανέ*, τοῦ *Νορβέν*, τοῦ *Φιλίππου Ριβιέρ*, τοῦ *Παστορέ*, ἡ *Αὐτοπροσωπογραφία* τοῦ 1804, ὁ *Μπερτέν ὁ Πρεσβύτερος* (τοῦ Λούβρου), ὁ *Δούκας τῆς Ὁρλεάνης* (τῶν Βερσαλλιῶν), ἡ *Αὐτοπροσωπογραφία* τῆς Οὐφφίτσι — δὲν ἔχουν λιγότερο κύρος καὶ ἐκπλήσσεται κανεῖς πού, ἐνῶ τὰ ἔκαμε σὲ διάστημα μεγαλύτερο ἀπὸ μισὸ αἰῶνα, ὁ Ἐνγκρ ἔμεινε πιστὸς στὶς πιὸ μικρὲς φυσικὲς ἰδιοτροπίες, μένοντας ἔτσι πιστὸς στὸν ἑαυτό του. Καὶ



Οι πίνακες



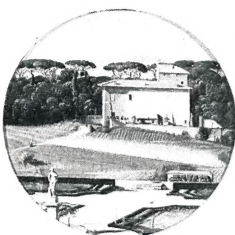
I. ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ ΑΙΜΟΝ, πού έπονομάζεται «Η ΩΡΑΙΑ ΖΕΛΙ». (1806 — 57,5 × 47,5 εκ.). *Ρουέν, Μουσείο*. — 'Η προσωπογραφία αυτή, ζωγραφισμένη λίγο μετά την αναχώρηση του Ένγκρ για τη Ρώμη, φανερώνει την εξαιρετική πρωτοτυπία του καλλιτέχνη στην επινόηση του άρβουρ-γήματος, πού πάντα στηρίζεται άνεπαίσθητα σε μία αύστηρή και λεπτή γεωμετρία.



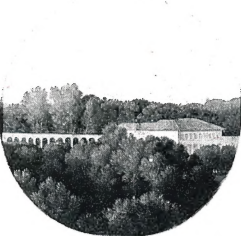
II. ΑΥΤΟΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ ΣΕ ΗΛΙΚΙΑ ΕΙΚΟΣΙ ΤΕΣΣΑΡΩΝ ΕΤΩΝ (1804 — 75 × 60 εκ. περίπου). *Σαντιγύ, Μουσείο Κοντέ*. — Τη ζωγράφησε πρίν από την αναχώρησή του για τη Ρώμη· αποκαλύπτει ένα καλλιτέχνη κύριο τών μέσων του. 'Η φόρμα είναι άπλή, ή στάση μεγαλόπρεπη, τά χρώματα καθορισμένα με σαφήνεια, χωρίς νά δύνουν την έντύπωση του ανάγλυφου.



III. ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ ΝΤΕΒΩΣΑΙ (1807 — 75 × 57 εκ. περίπου). *Σαντιγύ, Μουσείο Κοντέ*. — 'Αλλη μία παραλλαγή στο θέμα της γυναικείας όμορφιάς, έξαρση της φιλντισένιας αποχρώσεως του δέρματος, πού φαίνεται φωτεινό και διάφανο σε σύγκριση με τó σκοτεινό βελούδο. 'Απαλή είναι ή γραμμή πού κατεβαίνει από τó πρόσωπο στους ώμους και στα χέρια.



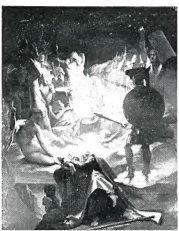
IV. ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΡΑΦΑΗΛ ΣΤΗ ΡΩΜΗ (γύρω στά 1807 — διάμετρος περίπου 15 εκ.). *Παρίσι, Μουσείο Διακοσμητικών Τεχνών*. — 'Ο Ένγκρ ζωγράφησε πολύ λίγα τοπία, πού όμως μαρτυρούν όλα μεγάλη ευαισθησία μπροστά στη φύση. Αυτό ανήκει σ' έκείνα πού ζωγράφησε τόν καιρό πού έμενε στη Ρώμη και προαναγγέλλει τόν Κορό στο σχέδιο, στους τόνους, στο φώς.



V. ΑΠΟΨΗ ΤΟΥ ΜΠΕΛΒΕΝΤΕΡΕ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΛΛΑ ΜΠΟΡΓΚΕΖΕ (1807 — διάμετρος περίπου 15 εκ.). *Μοντωμπάν, Μουσείο Ένγκρ*. — 'Ο καλλιτέχνης ζωγραφίζει πάντα με την ίδια ψυχική ζωρότητα και με την πιστότητα στο θέμα πού είναι από τά κύρια χαρακτηριστικά του. Τό ουσιαστικό αυτό χαρακτηριστικό θά του χρησιμεύσει εξαιρετικά στις προσωπογραφίες.



VI-VII. ΛΟΥΟΜΕΝΗ, πού έπονομάζεται ΛΟΥΟΜΕΝΗ ΤΗΣ ΒΑΛΠΕΝΣΟΝ (1808 — 140 × 95 εκ. περίπου). *Παρίσι, Λούβρο*. — 'Ο καλλιτέχνης έδω έπιτυχάνει τέλεια ίσορροπία ανάμεσα στη συγκίνηση και την πρόθεσή του για μορφολογική αφαίρεση. Έχει δουλέψει τó γυμνό συντονίζοντας τις φίνες αποχρώσεις πού παρεμβάλλονται στο λεπτό δίχτυ τών γραμμών του σχεδίου.



VIII. ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΟΥ ΟΣΣΙΑΝ (1813 — 342 × 270 εκ. περίπου). *Μοντωμπάν, Μουσείο*. — Τό έργο θά διακοσμούσε τó ταβάνι της κρεβατοκάμαρας του Ναπολέοντα τού Α' στο Κυρινάλιο. Για νά ίκανοποιήσει τά φιλολογικά γούστα του Αυτοκράτορα, ό Ένγκρ επιμένει στα ρομαντικά θέματα πού τόν είχαν επηρεάσει και τόν ίδιον άποφασιστικά στα νεανικά του χρόνια.



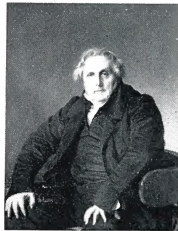
IX. Ο ΡΟΓΗΡΟΣ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΝΕΙ ΤΗΝ ΑΓΓΕΛΙΚΗ (1819 — 145 × 185 εκ. περίπου). *Παρίσι, Λούβρο*. — Παρμένος από τόν 'Αρίοστο, είναι ό πιό σημαντικός πίνακας πού έμπνεύστηκε ό Ένγκρ από τη φιλολογική παράδοση. 'Η άπαλή και λυγερή γύμνια της 'Αγγελικής, μίγμα ήδυσπάθειας και άγνότη-τας, αναπληρώνει την ψυχρότητα του συνόλου, την κάποια άκαμψία του Ρογήρου.



X-XI. Η ΑΠΟΘΕΩΣΗ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ (1827 — 380 × 507 εκ. περίπου). *Παρίσι, Λούβρο*. — 'Ο Ένγκρ μ' αυτόν τόν πίνακα ήθελε νά δημιουργήσει «τό πιό ώραίο και πιό ένδιαφέρον έργο της ζωής του σαν καλλιτέχνη». Έδω συγκέντρωσε και έβαλε σε εφαρμογή όλες τις αισθητικές του άπνευ-στός σ' έμάς σήμερα τó έργο φαίνεται πολύ σχολαστικό και έξεζητημένο.



XII. Η ΔΕΗΣΗ ΤΟΥ ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΥ ΙΓ' (1824 — 342 × 270 εκ. περίπου). *Μοντωμπάν, Καθεδρικός Ναός*. — Έδω είναι φανερός ό θαυμασμός του καλλιτέχνη για τόν Ραφαήλ. 'Ο πίνακας παρουσιάστηκε ταυτόχρονα με τη *Σφαγή της Χίου* του Ντελακρουά. 'Η μεγάλη του έπιτυχία άφησε έκπληκτο τόν Ένγκρ, πού έπεφτε πολύ έξω στην έκτίμηση της ζωγραφικής του.



XIII. ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΛΟΥΙ-ΦΡΑΝΣΟΥΑ ΜΠΕΡΤΕΝ (1832 — 112 × 92 εκ. περίπου). *Παρίσι, Λούβρο*. — 'Ο πίνακας αυτός, από τους πιό όνομαστους του καλλιτέχνη, έκφράζει περισσότερο από κάθε άλλον τη γνώση του για την άρχουσα τάξη, ανάμεσα στη Μοναρχία του 'Ιουλίου και τη Δεύτερη Αυτοκρατορία. Έχει μία δύναμη πού θυμίζει Μπαλζάκ.



XIV. ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΒΑΡΟΝΗΣ ΤΖΕΗΜΣ ΝΤΕ ΡΟΤΣΙΑΝΤ (1848 — 137 × 97 εκ. περίπου). *Παρίσι, 'Ιδιωτική συλλογή*. — 'Ο πίνακας έντυπωσιάζει με τη μεγαλοπρέπιά του και άντανakλā την ανάγκη πού είχε μία κοινωνική τάξη για πολυτέλεια. 'Ο Ένγκρ φροντίζει περισσότερο νά ζωγραφίσει τó φόρεμα, πού έγινε όνομαστό, παρά νά αποδώσει τη φυσιογνωμία της γυναίκας.



XV. ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ ΜΟΥΑΤΕΣΣΙΕ (1856 — 117 × 90 εκ. περίπου). *Λονδίνο, 'Εθνική Πινακοθήκη*. — 'Ο ζωγράφος, θέλοντας νά υπογραμμίσει την πομπώδη στάση του μοντέλου, χρησιμοποιεί τόν καθρέφτη για νά δώσει και τó ντελικάτο προφίλ της νεαρής γυναίκας. 'Αξία ιδιαίτερης προσοχής είναι ή θαυμάσια σπουδή του μεταξωτού φορέματος.



XVI. ΤΟ ΤΟΥΡΚΙΚΟ ΛΟΥΤΡΟ (1863 — διάμετρος 105 εκ.). *Παρίσι, Λούβρο*. — 'Ο Ένγκρ ήταν πάνω από όγδόντα έτών όταν ζωγράφησε αυτή τη σοφή σύνθεση τών σπουδών του σε γυμνά, ύφάδι κυματιστών άραβουργημάτων. Τά γυμνά αυτά, όπου θριαμβεύει ή εύλύγιστη γραμμή, είναι τó αποκορύφωμα του «μουσικού» σχεδίου πού χαρακτηρίζει τόν καλλιτέχνη.



XVII. ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΚΟΜΗΣΑΣ ΤΗΣ ΩΣΣΟΝΒΙΑ (1845 — 126 × 57 εκ. περίπου). *Νέα Υόρκη, Μουσείο Φρίε*. — «Τέλειωσα έπιτέλους τó καταστρεπτικό πορταίτο πού, αφού με καταπόνησε και με βασάνισε, μου έδωσε επί τέσσερεις ήμέρες μικρής έκθέσεως την πιό τέλεια και πλήρη έπιτυχία», έγραψε ό Ένγκρ ό' αυτό τó έργο μέσα στην άδιαλλαξία του.



































Για πρώτη φορά στην Ελλάδα παρόμοιο έργο έσημείωσε τέτοια καταπληκτική έπιτυχία όπως «ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ». Έγιναν κυριολεκτικά ανάρπαστα τα πρώτα τεύχη. Για όσους δεν έπρόφθασαν να τα αποκτήσουν, τους γνωρίζομεν ότι τα τεύχη Ρενουάρ, Τουλουζ-Λωτρέκ, Βάν Γκόγκ, Ντελακρουά και Γκωγκέν θα ξανατυπωθούν πολύ σύντομα και θα κυκλοφορήσουν στις 15 Φεβρουαρίου 1972.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΠΕΜΠΤΗ

Το επόμενο τεύχος μας:



Ήδη έκυκλοφόρησαν :

1. Ρενουάρ 2. Τουλουζ-Λωτρέκ 3. Βάν Γκόγκ
4. Ντελακρουά 5. Γκωγκέν

Οι εικόνες των έξωφύλλων των τευχών, ξανατυπώθηκαν και συμπεριελήφθηκαν στο βιβλιοδετημένο τόμο.

Η αρίθμηση των σελίδων του τεύχους έγινε με βάση τη σειρά που ακολουθήσαμε στη βιβλιοδεσία του τόμου.

Μερικοί από τους

«ΜΕΓΑΛΟΥΣ ΖΩΓΡΑΦΟΥΣ»

Τζιόττο	Ρέμπραντ
Μαντένια	Γκόγια
Μποττιτσέλλι	Νταβίντ
Ίερώνυμος Μπός	Ντελακρουά
Λεονάρντο ντα Βίντσι	Ντωμιέ
Ντύρερ	Βάν Γκόγκ
Μιχαήλ Άγγελος	Ματίς
Ραφαήλ	Πικάσσο
Τισιανός	Μοντιλιάνι
Χόλμπαϊν	Ντέ Κίρικο
Μπρέγκελ	Γύζης
Έλ Γκρέκο	Λότρας
Ροδμπενς	Βολανάκης
Βελάσκειθ	Παρθένης κ.ά.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΕΙΡΑ ΤΩΝ 6 ΤΟΜΩΝ

1. Από τον Τζιόττο στην Αναγέννηση
2. Αναγέννηση
3. Από τον 17ο Αιώνα στον 19ο
4. Από τον 19ο Αιώνα στον 20ό
5. Εικοστός Αιώνας
6. Έλληνες Ζωγράφοι

Copyright FABBRI- «ΜΕΛΙΣΣΑ»

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ «ΜΕΛΙΣΣΑ»
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 34 ΤΗΛ. 611.692 - 635.096
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ : ΤΣΙΜΙΣΚΗ 41 ΤΗΛ. 29010

Οι Έκδοτικοί Οίκοι «FABBRI» και «ΜΕΛΙΣΣΑ» παρουσιάζουν στην Ελλάδα τη μεγαλύτερη σειρά βιβλίων τέχνης στον κόσμο, την έκδοση

«ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ»

Το έργο αυτό έχει κυκλοφορήσει και κυκλοφορεί σε εκατομμύρια αντίτυπα στην Ίταλία, στη Γαλλία, στην Άγγλία, στη Γερμανία, στη Βραζιλία, στο Ίσραήλ, στην Ίαπωνία και σε πολλές άλλες χώρες.

«ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ» θα ολοκληρωθούν σε έναμιση χρόνο, σε έξι πολυτελέστατους τόμους με πρότυπη καλλιτεχνική βιβλιοδεσία. Θα έχουν συνολικά πάνω από 800 σελίδες κειμένου και 1.600 έγχρωμες όλοσέλιδες εικόνες.

Κάθε τόμος θα περιλαμβάνη 15 Μεγάλους Ζωγράφους. Ο τόμος ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ είναι μια έργασια πρωτότυπη και μοναδική στη χώρα μας.

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΤΟΜΟΣ του έργου είναι ήδη έτοιμος, βιβλιοδετημένος, και μπορείτε να τον βρήτε στα βιβλιοπωλεία και στα κατά τόπους πρακτορεία έφημερίδων.

Η έπεξεργασία έγινε με ηλεκτρονικά μηχανήματα, που έφερε ειδικά για το σκοπό αυτό ή ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ Ο.Ε.

«ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ» είναι ένα έργο που φέρνει, με την επαναστατικά χαμηλή τιμή του και την εξαιρετική του ποιότητα, τη μαγεία της ζωγραφικής στους πολλούς! Σε όλους!

Κάθε βδομάδα, σ' ένα ξεχωριστό πολυτελές τεύχος-βιβλίο, κι ένας Μεγάλος Ζωγράφος!

Ένα βιβλίο που θα περιέχη τη βιογραφία του, υπεύθυνη παρουσίασή του, σχόλια και κριτικές πληροφορίες για το έργο του και την εποχή του και, το κυριότερο, πλούσια ανθολόγηση του έργου του σε υπέροχες έγχρωμες όλοσέλιδες εικόνες.

Κάθε τεύχος-βιβλίο θα είναι μεγάλου σχήματος (27 x 37 εκ.) σε χαρτί illustration 180 γρ. και θα κυκλοφορή τώρα στην επαναστατική τιμή των 30 δρχ. την έβδομάδα. Μετά τη βιβλιοδεσία του κάθε τόμου, τα τεύχη των ξένων ζωγράφων θα πωλούνται 60 δρχ., ενώ των Έλλήνων 90 δρχ. το καθένα.

Έτσι, με έλάχιστα χρήματα, μπορεί κανείς να αποκτήση την πιό μεγάλη σειρά βιβλίων τέχνης στον κόσμο.

Φτιάξτε και σεις την προσωπική σας πινακοθήκη! Κάθε αντίτυπο είναι και ένα πρωτότυπο!

Η έκδοση «ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ» είναι ένα καλλιτεχνικό γεγονός. Κάτι έντελως ιδιαίτερο στην πνευματική ζωή της χώρας μας. Και κάτι έντελως ιδιαίτερο στη δική σας ζωή. Ένα πραγματικό άποκτημα, ένα έφοδιο, για σάς, για όλη την οικογένεια, και, αύριο, για τα παιδιά σας. Γιατί είναι ένα έργο που δεν «παλιώνει». Σαν γνήσιο έργο τέχνης.